

NUESTRA TAPA

LA ANUNCIACIÓN DE SIR EDGARD COLEY BURNES-JONES

*P. Agustín Spezza, I.V.E.
San Rafael*

Sir Edgard Coley Burnes-Jones, pintor inglés, nace en Birmingham en 1833 y muere en Londres en 1898. Es un pintor que se desempeña en un momento muy importante de la pintura inglesa. Fue el artista inglés más importante de finales del siglo XIX¹, y su influencia fue enorme en Inglaterra y una fuente de inspiración especialmente en el art Nouveau, el simbolismo y el modernismo del siglo XX².

Pintor de una basta cultura. Comenzó sus estudios no precisamente en arte, como habría que suponer, sino en la teología, en Oxford. Allí se hace muy amigo de su compañero de estudios William Morris, que es quien le hace conocer y descubrir «el mundo olvidado de la literatura, la historia y el arte medieval y queda embelesado por todo lo que descubre»³. Se unen ambos, junto con el crítico de arte John Ruskin⁴, a la mentalidad

¹ «En la década de los `80 fue considerado el mas grande artista británico vivo (...) En 1894 fue nombrado caballero del Reino de Inglaterra. Bourne-Jones murió en Fulham el 17 de junio de 1898. Seis días después de su muerte por petición del Príncipe de Gales se celebraron los funerales en su honor en la Abadía de Westminster, siendo el primer artista de la historia en recibir tales honores». Cf. www.artehistoria.jcyl.es

² Cf. Imaginación Creativa: Dante Gabriel y la Hermandad prerrafaelita, <http://ucam-plastica12-13i-3ag3.blogspot.com.ar>, 13.

³ «En 1853 comienza sus estudios en el Exeter College de Oxford, aquí entra en contacto con un personaje clave para su vida, William Morris, donde se convierten en amigos inseparables». Cf. www.artehistoria.jcyl.es.

⁴ «John Ruskin (1819-1900) fue un artista, científico, poeta, filósofo y, por encima de todo, el mayor crítico de arte de la época en que se enmarca el movi-

romántica de los pintores prerrafaelistas⁵ de su época, siendo así uno de los primeros vanguardistas que se declaran en contra del manierismo falto de sinceridad de los pintores posteriores a Rafael⁶.

En efecto, aunque tardíamente, pertenecen a la última fase de la Hermandad de los Prerrafaelistas. Por su gran talento como dibujante es invitado por Dante Gabriel Rossetti, uno de los fundadores del movimiento, a abandonar los estudios de religión en Oxford y hacerse su discípulo en el arte de la pintura. Burnes-Jones, llegó a ser el gran pintor del prerrafaelismo. Además alcanzó un estilo mas alargado y místico, y por lo tanto menos sensual que su maestro⁷.

miento de los Prerrafaelitas. Hablar de su figura en el contexto de la historia de la Hermandad Prerrafaelita es imprescindible ya que el apoyo que éste prestó a la Hermandad supuso el inicio de un mayor reconocimiento y respeto. La carta que escribió Ruskin en 1851 al periódico *The Times* defendiendo lo que en aquel momento era catalogado peyorativamente como un arte tosco y primitivo por su naturalismo y fidelidad a la naturaleza significó un punto de inflexión hacia una visión más positiva del arte prerrafaelita por parte del público». html.rincondelvago/arteprrrafaelita.h, 5.

⁵ «Los «Prerrafaelistas» fueron una sociedad de pintores, poetas y críticos ingleses, fundada en 1848 en Londres por John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti y William Colman Hunt. Esta sociedad duró solo un lustro, pero influyó enormemente en toda Inglaterra y en el mundo durante 50 años aproximadamente. El término «prerrafaelita» ha de entenderse como derivación de «prerrafaelismo». Los Prerrafaelistas rechazan el arte académico en la Inglaterra del siglo XIX. La pintura imperante no hacía sino perpetuar el manierismo de la pintura italiana posterior a Rafael y Miguel Ángel, composiciones elegantes pero vacuas y carentes de sinceridad. Por el contrario ellos propugnaban el regreso al detallismo minucioso y al luminoso colorido de los primitivos italianos y flamencos, anteriores a Rafael, que consideraban más auténticos». www.artehistoria.jcyl.es

⁶ Cf. ALGARGOS, *Arte e Historia*.

⁷ Por esto mismo Burnes-Jones, al igual que su compañero William Morris, se ubican en la «segunda generación» de artistas prerrafaelistas, pero son ellos los que mantuvieron vigente las características del estilo. Incluso tuvieron su epígono final en el último de los prerrafaelitas, el pintor John William Waterhouse (1849-1917), que lo prolongó hasta gran parte del siglo XX. Cf. www.artehistoria.jcyl.es

Burnes-Jones intenta hacer una pintura que refleje aquello que no es transitorio, aquello que no se ve, lo espiritual⁸. Quiere, juntamente con los prerrafaelistas, tratar de recuperar eso que, según ellos se ha perdido con la pintura de la Época Victoriana. Para ello investiga la pintura de los pintores italianos de la Edad Media, y del primer Renacimiento, que consideran un arte más puro y rico en simbolismo⁹. Para tal efecto, hace dos viajes a Italia (1859-1852), allí descubre personalmente y se deslumbra de la frescura, ingenuidad y sinceridad de los pintores anteriores a Rafael, del que va a formar un concepto nuevo que se desarrollará en sus pinturas¹⁰.



⁸ Para Burnes-Jones, y en reacción a la sociedad victoriana en la que vive, «los sentimientos y los valores espirituales» deben estar por encima de lo material». Cf. ALGARGOS, *Arte e Historia*.

⁹ Los prerrafaelistas «sentían especial fascinación por la Edad Media, que albergaba para ellos la integridad espiritual y creativa, olvidada en épocas posteriores. Esta admiración por lo medieval supuso en la práctica el alejamiento del realismo, que promovía una observación independiente de la naturaleza, la cual (...) “querían pintarla tal y como era, huyendo de lo convencional y lo memorizado, para producir obras de fuerte carga moral, con un detallismo minucioso, utilizando colores vivos y limpios». Cfr. *Imaginación Creativa: Dante Gabriel y la Hermandad prerrafaelita*, <http://ucam-plastica12-13i-3ag3.blogspot.com.ar/>, 10.

¹⁰ Explora personalmente los frescos del Camposanto de Pisa, y del Gran Giotto. En este primer viaje se siente sin embargo preferencialmente atraído por los artistas del siglo XV, como Ghirlandaio y el gran pintor Andrea Mantegna, pero se identifica particularmente con las obras de Botticelli. Cfr. *Arte e Historia*. En su segundo viaje vuelve a Italia con Ruskin, gran crítico de arte, que es el defensor de los prerrafaelistas y que influirá en el arte de estos. Ruskin pretende educarlo con la pintura veneciana del siglo XVI, pero los artistas que le son afines en este segundo viaje son Carpaccio y Giorgione; en el primero es atraído por el reflejo de la Edad Media, y en el segundo por la simbología moderna y las atmósferas cromáticas. A esto se suma el interés por la solidez de la escultura antigua. Es el único prerrafaelita que siente interés por el «revival» clásico: «El ciclo de Pigamilón», «La Anunciación» y «La escalera dorada». Morris lo induce a leer en 1853 «Pintores modernos» de Jhon Ruskin, es en este momento cuando conoce la existencia de los

En la Anunciación de nuestra tapa, contemplamos un lienzo pintado al leo en 1876-1879, de 250 cm x 104,5 cm, que hoy se encuentra en Lady Lever Art Gallery.



Los dos personajes del relato bíblico de la Anunciación, el Arcángel y la Virgen, están dispuestos verticalmente, acentuando así su carácter místico. El relato encantador del anuncio del Ángel está pintado en gamas cálidas y suaves de ocre y marrones. Pero primero, antes de la pintura, cuando sólo está el dibujo, era usual en los prerrafaelistas, dar una imprimación de blanco transparente sobre el dibujo, para aplicar luego, sobre la luz del blanco, los diversos tonos que daban gran luminosidad a los colores¹¹.

El realismo óptico de la casa renacentista de la Virgen evoca la minuciosidad arqueológica de las pinturas de Andrea Mantegna, que él tanto admiraba. Todo es luz y detallismo, no sólo en los personajes principales, sino en cada uno de los particulares, característico del estilo prerrafaelista¹². Si dirigimos nuestra mirada hacia el fondo de la composición, encontramos un punto de luz brillante que se oculta en la interioridad del tálamo de la Virgen, ¿no podremos ver en esto un indicio del Espíritu Santo, o de la Luz divina que ingresa y se encarna en el Seno de María como en su nuevo Paraíso? Desde ese punto blanco parece que Burnes-Jones va a construir toda la perspectiva de la composición.

prerrafaelistas, especialmente a Dante Gabriele Rossetti, con quien entabla amistad y lo anima a dejar Oxford y a dedicarse a la pintura. Cfr. www.artehistoria.jcyl.es

¹¹ «En su búsqueda por lograr un colorido brillante, que se asemejara al de la pintura del Quattrocento, Hunt y Millais desarrollaron una técnica pictórica que consistía en aplicar por encima del dibujo trazado previamente en el lienzo una capa muy fina de pigmento blanco, que dejaba visible el dibujo. Sobre esta capa húmeda aplicaban la pintura». Cfr. *Imaginación Creativa: Dante Gabriel y la Hermandad prerrafaelita...* 14.

¹² «En lugar de pintar de manera fluida, su idea era pintar con pinceles pequeños, trabajando cada cuadro por zonas, de una forma muy delicada, para lograr captar hasta el más mínimo detalle». *Imaginación Creativa: Dante Gabriel y la Hermandad prerrafaelita...* 13.

A la derecha de la fachada de la casa, por encima del arco de la puerta de la casita de la Virgen, se representa en grisalla, en hermoso estilo heroico (como en la antigua Anunciación de Fra Angélico o de Masaccio), el relieve de la expulsión del Paraíso Terrenal de nuestros progenitores Adán y Eva. El Arcángel San Miguel, empuña en su mano derecha la espada llameante, con que expulsa a nuestros primeros padres, mientras que la mano izquierda del Arcángel sobre la espalda de Eva nos recuerda la Anunciación de Fra Angélico, que se encuentra hoy en el Museo de Cortona, Italia, en la que el ángel parece alentar a Adán y Eva a no desanimarse y esperar con confianza la promesa del futuro Redentor. Por el contrario, la actitud de angustia y tragedia casi irremediable con que ambos progenitores aparecen representados en la Anunciación de Burnes-Jones, evoca y reconcilia la «expulsión del Paraíso» con que representa Masaccio hace varios siglos en los frescos de la Iglesia del Carmine en Florencia.

Pero esta realista representación se amplifica en perspectiva y se proyecta en la figura del Arcángel de la Anunciación. El Arcángel San Gabriel, se muestra revestido con un ropaje que recuerda a los ángeles de Sandro Boticelli. Aparece extático, como suspendido en el cosmos espiritual de un sueño¹³, flota enigmáticamente sobre un grueso anillo de transparente cristal. No está de frente, no mira a María a los ojos, como en las demás Anunciaciones que hemos visto, sino que la observa con atónita admiración, desde lo alto de su respetuoso descenso. Sus labios están cerrados, su conversación con la «llena de gracia» es a través del bellísimo lenguaje gestual de las manos, tan característico en la predicación pictórica de las obras de Fra Angélico. El Ángel cumple cuidadosamente su oficio de Nuncio, con una pose extática delante de la que es superior a los mismos ángeles. Da la impresión que el diálogo con la Madre de Dios se desarrolla más bien en el ámbito de la interioridad del espíritu (leer subsidio sobre introspección)¹⁴.

¹³ «Las obras del movimiento prerrafaelita están envueltas de lirismo, misticismo, misterio, ensueño y fantasía. Es una pintura nostálgica y sutil, que nos conduce a mundos imaginarios, sacados de la literatura o de la leyenda, a singulares representaciones religiosas o espirituales o a la belleza femenina ideal, enigmática y distante». *Imaginación Creativa: Dante Gabriel y la Hermandad prerrafaelita...* 6.

¹⁴ «Puede que por esta razón, además de por la fuerte carga simbólica y psicológica que entrañaban sus obras, la estética prerrafaelista adquiriera un nivel de complejidad pocas veces alcanzado en los últimos quinientos años de historia de la

Instruido en las Sagradas Escrituras y en la teología que estudió en Oxford y que seguramente después profundizó para realizar este deslumbrante óleo, sus conocimientos y seguramente largas investigaciones y meditaciones le sirvieron para crear y afianzar cada vez más un estilo tan profundo en contenido simbólico¹⁵. Encontramos aquí varios indicios de la teología simbólica de los Santos Padres, como el hermoso paralelismo que hay entre Adán y Cristo, Eva y María, y que los Santos Padres llamaban «tipo» y «antitipo», sombra y realidad, común en ellos. Así encontramos este hermoso comentario de San Juan Crisóstomo comparando la expulsión del Paraíso de Adán y Eva con el nuevo Adán, que es Cristo, y la nueva Eva, que es María: «una virgen, un madero y la muerte (...) signo de nuestra derrota», pero «de nuevo una Virgen, un madero y la muerte», que «se convierten ahora en signo de victoria. En lugar de Eva está María; en lugar del árbol de la ciencia del bien y del mal, el árbol de la cruz; en lugar de la muerte de Adán, la muerte de Cristo»¹⁶.

Es interesante comparar el paralelismo de ambos Arcángeles, tanto San Miguel, representado sobre la fachada de la casa en hermoso estilo heroico; como la proyección en primer plano de la esbelta figura de San Gabriel anunciando a María el evento central de la historia.

Pero no hay que dejar de mencionar algo que es clave en la iconografía de los ángeles y de los hombres, en el centro de estas dos dimensiones: por un lado la celestial y divina del ángel a la izquierda, y por el lado extremo, la dimensión terrestre en la que habita María; y en el medio, redescubrimos, como en las antiguas anunciaciones, ese espacio, en apariencia inadvertido para el realismo más bien sensorial y óptico de nuestro tiempo, la división de los dos mundos. En ese espacio encontramos otro símbolo de la Virgen

pintura». Cfr. Imaginación Creativa: Dante Gabriel y la Hermandad prerrafaelita, <http://ucam-plastica12-13i-3ag3.blogspot.com.ar/>

¹⁵ «Solían tener reuniones por las noches, donde leían poemas, comentaban sus dibujos y mantenían discusiones muy apasionadas sobre pintura, poesía y filosofía. Leían a Shakespeare, la Biblia y a escritores británicos. Eran muy patriotas y sentían que debían crear una escuela de pintura Nacional». Imaginación Creativa: Dante Gabriel y la Hermandad prerrafaelita... 8.

¹⁶ Especialmente en San Juan Crisóstomo, como figura en el Oficio de lectura de Santa María «in sabato».

como Puerta del cielo, y que conduce al tálamo virginal donde sólo entra el Espíritu Santo. El ángel está detenido como custodiando este nuevo y maravilloso Paraíso, y transmitiendo el anuncio a María a través del lenguaje mudo de los gestos: su rostro que hace el ademán no sólo de anunciar sino de admirar el espectáculo nunca visto de una Madre Virgen. Las manos, al mismo tiempo que señalan a la Virgen como la «llena de Gracia» y explican el prodigioso evento de que engendrará a su mismo Creador, sin concurso de varón y preservando intacta su virginidad; sus manos parecen descorrer el velo invisible que cubría tan augusto misterio anunciado por el Profeta Isaías de que *«una virgen dará a luz un hijo»* (Is 7,14).

Ambos Arcángeles se visualizan, no de modo casual, como enmarcados por un árbol. El primer árbol, pintado en grisalla sobre la fachada de la casa, no puede ser otro que el árbol de la «Ciencia del bien y del mal». Mientras que el segundo árbol, es una especie de arbusto «siempre verde», que simboliza la Virginitad perpetua de María y la inmortalidad, que recupera la Virgen por su obediencia en contraposición a la primera Eva. También simboliza a la Virgen como «Jardín cerrado». Además de esto, si el



arbusto «siempre verde» es un laurél, simboliza la victoria de Cristo en la cruz, que ya mencionamos y delante del cual se encuentra coincidentemente el Arcángel de la fortaleza, ya que Gabriel significa «fuerza de Dios».

El teólogo de la Virgen de la escuela francesa de espiritualidad del siglo XVII, San Luis María Grignon de Montfort llamaba también a la Virgen el nuevo y verdadero «Árbol de Vida», de donde se desprendió «el fruto de su bendito Vientre, Jesús», como él lo llamaba, pero no sabemos todavía si tal teología era conocida en el ámbito cultural y religioso de Burnes-Jones¹⁷. Lo que es interesante comparar es que en las demás anunciaciones donde aparece el símbolo del árbol, que siempre se encuentran atrás, en la escenografía del paisaje, como las exuberantes vegetaciones del Angélico pintor, o la de Boticelli; en ésta, el símbolo se aproxima a un primer plano, aunque escondido detrás del Ángel, adquiere un protagonismo en el marco de las figuras principales.

Con la primera Eva se cierra el Paraíso; con la segunda Eva, que es María, se abren las puertas del cielo para darnos al nuevo Adán (tipo y antitipo).

La Virgen aparece tan blanca y radiante en el lienzo, en deslumbrante contraste con todo el cuadro, elocuente símbolo de pureza y virginidad perpetua, pero se presenta en una gama de blancos casi plateados, que nos recuerda el pálido paisaje lunar, que no brilla con luz propia, pero que nos transmite el resplandor del hacedor de la luz.

En efecto, esa luz parece bañar mas bien desde adentro hacia afuera sus vestidos, su cabeza y sus manos. Su postura flexible, mórbida, etérea, nos pueden dar la sensación de que nos encontramos casi delante de una verdadera aparición. No es para menos. Ella, según la teología mariana, lleva al que dijo en el Evangelio: «Yo soy la luz del mundo».

¹⁷ No estaría lejana la probabilidad de, así como la gran mayoría de los pintores de la Edad Media y del primer renacimiento se inspirara para sus pinturas en los escritos espirituales del gran teólogo dominico Jacobo de la Vorágine, que Burnes-Jones se inspirara, para pintar su Anunciación, entre otros teólogos contemporáneos, especialmente en los escritos de San Luis María Grignon de Montfort, el mas distinguido teólogo mariano de la escuela francesa de espiritualidad.

María es sorprendida por el ángel, distintamente a las otras anunciaciones, no leyendo las Escrituras, sino abstraída en la contemplación interior, pero a la vez, podríamos decir, encarnando o santificando la vida ordinaria de la casa. El estar María con su cántaro, junto a la fuente de agua, es una fuerte alusión a Cristo, Fuente de donde surge el Agua Viva que *«salta hasta la Vida eterna»*, como le dijo a la Samaritana.

Todo su cuerpo y su espíritu están conformados con ese Dios interior que Ella concibe y lleva en su seno. Los colores tierra-sienas tostadas de la pared acentúan todavía más su blancura. También los pliegues iluminados de su vestido (a la manera del lenguaje de los iconos) parecen surgir más de una luz que mana del interior, que de una fuente de luz externa.

Como es característico del misticismo simbólico del autor, este cuadro es un verdadero relato pictórico y a la vez poético de la anunciación.